06|02|09
Verano|12



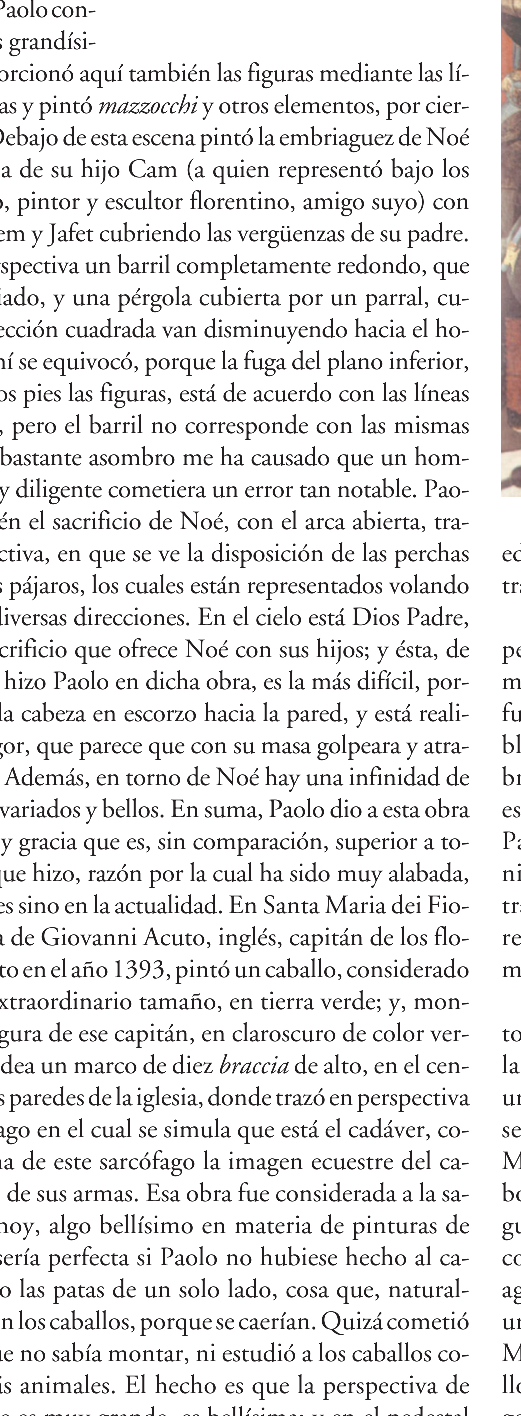
Uccello
por Vasari

UCCELLO POR VASARI

Por Giorgio Vasari

Paolo Uccello hubiera sido el más delicioso y original genio después de Giotto en el arte de la pintura si se hubiese esforzado tanto en las figuras y los animales como se esforzó y perdió tiempo en las cosas de la perspectiva, pues aunque éstas son ingeniosas y bellas, quien se dedica inmoderadamente a ellas derrocha tiempo y más tiempo, gasta sus dotes naturales, acumula dificultades para su talento y a menudo lo convierte, de fecundo y fácil que era, en estéril y difícil. Y quien cuida más de la perspectiva que de las figuras, cae en un estilo seco y lleno de perfiles, producido por la voluntad de desmenuzar demasiado las cosas. Además, a menudo se vuelve solitario, extraño, melancólico y conoce la pobreza, como le ocurrió a Paolo Uccello que, dotado por la naturaleza de un ingenio sofístico y sutil, no encontraba placer mayor que el de investigar problemas difíciles e imposibles de la perspectiva. Y ésta, aunque bella y llena de fantasía, lo trabó tanto en la ejecución de las figuras que, a medida que iba envejeciendo, las hacía cada vez peor. Y no cabe duda de que quien, con estudios demasiado terribles, violenta la naturaleza, si bien por un lado aguza su ingenio, por otra parte nunca hace nada que parezca realizado con esa facilidad y esa gracia que naturalmente tienen aquellos que ponen cada pincelada en su lugar, moderadamente, con deliberada inteligencia llena de discreción, y eluden ciertas sutilezas que más bien dan a la obra un no sé qué forzado, seco, difícil y de pésimo estilo, que causa compasión a quien la mira, en vez de causarle asombro. En efecto, el instinto reclama ser utilizado en la misma medida en que el intelecto se empeña en obrar y en que el entusiasmo está encendido: entonces es cuando se ven surgir las maravillosas concepciones y los rasgos excelentes y divinos.

Pero Paolo, sin jamás perder un instante, andaba siempre detrás de las cosas más difíciles del arte; y tanto, que alcanzó la perfección en el método de poner en perspectiva las plantas y los perfiles de los edificios, inclusive los remates de las cornisas y de los techos, mediante intersecciones de líneas y haciendo que las medidas se acorten y disminuyan hacia el centro, luego de haber determinado bases y alturas de acuerdo con el punto de vista. Y tanto se empeñó en estos problemas, que ideó recurso, modo y regla para poner a las figuras en los respectivos planos en que están paradas, para establecer los escorzos y para determinar la disminución gradual y proporcional de su tamaño, cosas todas ellas que anteriormente se confiaban al azar. Encontró también el modo de trazar las curvas de las nervaduras y los arcos de las bóvedas, de determinar la fuga de los pisos con el acortamiento de las vigas, o dibujar columnas redondas circundando el ángulo vivo de las paredes de una casa. Para tales estudios se condenó a la soledad, viviendo como un ermitaño, casi sin contacto alguno, encerrado en su casa durante semanas y meses si dejarse ver. Y aunque esas cosas eran difíciles y bellas, si hubiera dedicado tanto tiempo a las figuras –que ejecutaba, sin embargo, con bastante buen dibujo–, habría llegado en ellas a la perfección. Pero derrochando el tiempo en esas extravagancias, mientras vivió fue más pobre que famoso. Por eso, muchas veces protestó Donatello, escultor, su gran amigo, cuando Paolo le mostraba perspectivas de diversos aspectos de objetos tales como su *mazzocchi* con puntas de sección cuadrada, esferas de setenta y dos facetas, como diamantes tallados, en cada una de cuyas caras había una espiral en torno de un bastón y otras rarezas, en que perdía y consumía el tiempo. Y le decía el escultor: "¡Vamos, Paolo! Esta perspectiva te hace abandonar lo cierto por lo incierto; tales cosas sólo sirven a quienes hacen trabajos de taracea y llenan sus motivos decorativos con espirales, con volutas circulares o angulosas y otras figuras semejantes".


Vasari

Paolo ejecutó sus primeras pinturas al fresco, en un nicho oblongo en el hospital de Lelmo. Representaban a San Antonio Abad, con San Cosme y San Damián a ambos lados. En el monasterio de monjas de Annalena pintó dos figuras y en Santa Trinità, sobre la puerta de la izquierda, dentro de la iglesia, ejecutó al fresco episodios de la vida de San Francisco: las escenas en que recibe los estigmas, en que apuntala a la Iglesia con la espalda, y en que se encuentra con Santo Domingo. Trabajó también en Santa Maria Maggiore, en una capilla al lado de la puerta lateral que conduce a San Giovanni, donde están la tabla y la *predella* de Masaccio: allí pintó al fresco una Anunciación en que representó una casa que merece atención, pues era tarea nueva y difícil en aquella época, siendo la primera obra en que se mostró a los artistas el buen modo de establecer la fuga de las líneas con gracia y proporción, y de representar amplio espacio y lontananza en una superficie muy pequeña. Quienes son capaces de agregar a esto las luces y las sombras en sus debidos lugares, sin duda logran engañar al ojo y dar vida y relieve a la pintura. Y no bastándole esto a Paolo, quiso superar mayor dificultad aún, representando una columnata en perspectiva, que rompe el ángulo vivo de la bóveda, allí donde están los cuatro Evangelistas. Esa realización fue considerada bella y difícil y, a la verdad, Paolo fue ingenioso y capaz en tal especialidad. Trabajó también en San Miniato, en las afueras de Florencia, en un claustro en que pintó en parte con tierra verde y en parte con color las vidas de los Santos Padres. En esas obras no observó mucho la unidad de colorido de los diversos episodios, que debiera respetar, e hizo los campos azules, las ciudades rojas y los edificios de varios colores, según su fantasía. Y en esto erró, porque las cosas de piedra que se imitan no deben llevar otras tintas que las que corresponden. Dicen que mientras Paolo estaba ocupado en el trabajo, el abad que entonces actuaba en ese lugar casi no le daba otra cosa que queso como alimento. Como esto llegó a fastidiarlo, Paolo, hombre tímido como era, resolvió no volver a trabajar. Cuando el abad lo mandó llamar, sabiendo que los frailes irían a buscarlo, Paolo nunca estaba en su casa. Y si por casualidad se encontraba en Florencia con algún grupo de miembros de esa Orden, se echaba a correr para eludirlos. Un día, dos de los más curiosos, y más ágiles por ser más jóvenes que él, lo alcanzaron y le preguntaron por qué razón no iba a concluir la obra empezada y huía cuando veía a los religiosos. Contestó Paolo: "Me habéis puesto en tal estado que no sólo huyo de vosotros sino que ni siquiera puedo trabajar donde hay carpinteros o pasar cerca de un lugar en que se encuentren. Y todo eso se debe a la poca discreción de vuestro abad, que a fuerza de tortas y sopas de queso me ha metido tanto queso en el cuerpo que me muero de miedo –siendo ya queso toda mi persona– de que elaboren cola conmigo. Si esto siguiera así, ya no sería yo Paolo sino queso". Los frailes se separaron de él, riendo a carcajadas, y le refirieron todo al abad, quien convenció a Paolo de que volviera a su tarea, procurándole vituallas sin queso. Después pintó en el Carmine, en la capilla de San Girolamo di Pugliesi, la pieza de altar de San Cosme y San Damián. En la casa de los Médicis ejecutó al temple, sobre tela, algunas escenas de animales, por las cuales tenía mucha afición, empeñándose para realizarlas bien. En su casa siempre tenía dibujos y pinturas de pájaros, gatos, perros y toda clase de animales extraños porque, siendo pobre, no podía poseer los ejemplares vivos. Y como lo deleitaban más que nada los pájaros, le dieron el apodo de Paolo Uccelli. Y en dicha casa, aparte de las demás pinturas de animales, hizo algunos leones que luchaban entre sí, con movimientos de una ferocidad tan terrible que parecían vivos. Pero lo más notable es una escena en que una serpiente, peleando con un león, muestra su ferocidad en sus poderosas contorsiones, arrojando veneno por la boca y los ojos, mientras una niña campesina, que se halla cerca, guarda a un buey representado en bellísimo escorzo, del cual conservamos en nuestro Libro de dibujos el boceto ejecutado por Paolo mismo; y también poseemos el boceto de la campesinita que, llena de miedo, corre huyendo de esos animales. Hay igualmente allí algunos pastores, notables por su naturalidad, y un paisaje que en su tiempo fue considerado muy hermoso. Y en otras telas representó, a caballo, a hombres de armas de aquella época, con varios retratos del natural. Luego le encargaron, para el claustro de Santa Maria Novella, algunas escenas, las primeras de las cuales son, cuando se pasa de la iglesia al claustro, las que representan la creación de los animales, con variado e infinito número de seres acuáticos, terrestres y voladores. Y como era un artista lleno de fantasía y se deleitaba grandemente, como ya se ha dicho, pintando bien los animales, mostró toda la soberbia de unos leones que amagan a morderse, y representó la agilidad y la timidez de los ciervos y los corzos, además de introducir en sus composiciones pájaros y peces de plumas y escamas de vivísimos colores. Pintó la creación del hombre y de la mujer, así como su pecado, con hermoso estilo y ejecución cuidadosa. Y en esta obra encontró placer en dar buen color a los árboles, cosa que a la sazón no se sabía hacer muy bien. Como paisajista, fue el primero de los antiguos que conquistó renombre, porque alcanzó en el paisaje una mayor perfección que cualquiera de sus predecesores. Empero, después de él hubo quien pintó paisajes más perfectos, ya que, por mucho que se empeñara, nunca podía lograr esa suavidad y esa armonía que se consigue en nuestros días mediante los colores al óleo. Sin embargo, bastante bueno fue lo que hizo Paolo al aplicar sus conocimientos en esos paisajes, representando en correcta perspectiva todas las cosas que veía, tal como realmente son: campos, labrantíos, fosos y otros detalles de la naturaleza, con esa manera suya tan seca y cortante.

En cambio, si hubiera elegido lo mejor y utilizado aquellos elementos que, precisamente, quedan bien en pintura, habría hecho paisajes absolutamente perfectos. Cuando hubo terminado esta obra, trabajó en el mismo convento, debajo de dos composiciones de mano ajena, y pintó el Diluvio, con el Arca de Noé. En esa pintura representó con tanto empeño y tanto arte a los muertos, la tempestad, el furor de los vientos, la caída del rayo, los árboles arrancados de cuajo y el pavor de los hombres, que no es posible alabarlo bastante. Hizo el escorzo de la figura de un muerto cuyos ojos picotea un cuervo, y pintó a un niño ahogado cuyo cuerpo se arquea fuertemente por estar lleno de agua. Mostró también diversos sentimientos humanos, como por ejemplo la ausencia de temor al agua en dos individuos que combaten a caballo, y el extremo terror de la muerte en una mujer y un hombre: ella a horcajadas sobre un búfalo y él en una tinaja que por la parte trasera se está llenando de agua, motivo por el cual pierden toda esperanza de poder salvarse. Todas esas obras son tan excelentes que Paolo conquistó con ellas grandísima fama. Proporcionó aquí también las figuras mediante las líneas perspectivas y pintó *mazzocchi* y otros elementos, por cierto bellísimos. Debajo de esta escena pintó la embriaguez de Noé y la irreverencia de su hijo Cam (a quien representó bajo los rasgos de Dello, pintor y escultor florentino, amigo suyo) con las figuras de Sem y Jafet cubriendo las vergüenzas de su padre. Allí hizo en perspectiva un barril completamente redondo, que fue muy apreciado, y una pérgola cubierta por un parral, cuyos postes de sección cuadrada van disminuyendo hacia el horizonte. Pero ahí se equivocó, porque la fuga del plano inferior, en que posan los pies las figuras, está de acuerdo con las líneas del emparrado, pero el barril no corresponde con las mismas líneas de fuga: bastante asombro me ha causado que un hombre tan prolijo y diligente cometiera un error tan notable. Paolo pintó también el sacrificio de Noé, con el arca abierta, trazada en perspectiva, en que se ve la disposición de las perchas destinadas a los pájaros, los cuales están representados volando en escorzo en diversas direcciones. En el cielo está Dios Padre, asistiendo al sacrificio que ofrece Noé con sus hijos; y ésta, de cuantas figuras hizo Paolo en dicha obra, es la más difícil, porque vuela con la cabeza en escorzo hacia la pared, y está realizada con tal vigor, que parece que con su masa golpeara y atravesara el muro. Además, en torno de Noé hay una infinidad de animales, muy variados y bellos. En suma, Paolo dio a esta obra tanta suavidad y gracia que es, sin comparación, superior a todas las demás que hizo, razón por la cual ha sido muy alabada, no sólo entonces sino en la actualidad. En Santa Maria dei Fiore, en memoria de Giovanni Acuto, inglés, capitán de los florentinos, muerto en el año 1393, pintó un caballo, considerado bellísimo, de extraordinario tamaño, en tierra verde; y, montada en él, la figura de ese capitán, en claroscuro de color verde tierra. Lo rodea un marco de diez *braccia* de alto, en el centro de una de las paredes de la iglesia, donde trazó en perspectiva un gran sarcófago en el cual se simula que está el cadáver, colocando encima de este sarcófago la imagen ecuestre del capitán revestido de sus armas. Esa obra fue considerada a la sazón, y aún es hoy, algo bellísimo en materia de pinturas de esta índole, y sería perfecta si Paolo no hubiese hecho al caballo moviendo las patas de un solo lado, cosa que, naturalmente, no hacen los caballos, porque se caerían. Quizá cometió ese error porque no sabía montar, ni estudió a los caballos como a los demás animales. El hecho es que la perspectiva de ese caballo, que es muy grande, es bellísima; y en el pedestal se lee: "Pauli Uccelli Opus".

Hizo simultáneamente, en la misma iglesia, pero en color, la esfera de las horas en la puerta principal, del lado de adentro, con cuatro cabezas al fresco, una en cada ángulo. Pintó también, en tierra verde, la galería que mira al Oeste sobre el huerto del monasterio de los Angeli, representando bajo cada uno de los arcos un episodio de la vida de San Benedicto Abad. Están allí todos los incidentes principales de su existencia y también su muerte. En una de las composiciones, en que hay muchos rasgos bellísimos, se ve un monasterio que se ha derrumbado por obra del demonio y bajo cuyos escombros queda un religioso muerto. No menos notable es el terror de otro monje que huye y cuyos hábitos forman los más graciosos pliegues al flotar en torno de su cuerpo. Con esta figura, Paolo influyó tanto en los artistas, que desde entonces han imitado siempre ese recurso. También es bellísima la figura de San Benedicto en la escena en que, con gravedad y devoción, en presencia de todos sus religiosos, resucita al fraile muerto. En todas esas pinturas hay partes que merecen considerarse, especialmente en ciertos sitios en que el pintor puso en perspectiva hasta las pizarras y las tejas de los techos. Y en la muerte de San Benedicto, mientras los monjes realizan las exequias y lo lloran, hay algunos lisiados y enfermos muy hermosos, que van a ver al difunto. Mencionaré también que, entre muchos devotos y admiradores de ese Santo, está un monje viejo, con muletas debajo de los brazos, y que expresa admirablemente la esperanza de recobrar la salud. En esta obra no hay paisajes en color, ni muchos edificios o perspectivas difíciles, pero en cambio se encuentra el dibujo amplio y a menudo muy bueno.


Uccello

En muchas casas de Florencia se guardan cuadros en perspectiva, para divanes y camas, y otras pequeñas cosas de la mano de Paolo. Y en Gualfonda, en la terraza del jardín que fue de los Bartolini, se ven cuatro composiciones sobre tabla que representan acciones de guerra, con caballos y hombres revestidos de las bellísimas armaduras de la época. En esas pinturas están retratados Paolo Orsino, Ottobuono da Parma, Luca da Canale y Carlo Malatesti, señor de Rímini; todos ellos capitanes generales de aquel tiempo. En nuestra época, por haber sufrido perjuicios, esos cuadros fueron restaurados por Giuliano Bugiardini, quien les ha hecho más daño que bien.

Paolo fue llevado por Donato a Padua, cuando el escultor trabajaba allí, y pintó con tierra verde, en la entrada de la casa de los Vitali, unos gigantes que (según he leído en una carta en latín escrita por Girolamo Campagnola a Messer Leonico Tomeo, filósofo) son tan bellos, que Andrea Mantegna los estimaba altamente. Paolo pintó al fresco la bóveda de los Peruzzi, en triángulos perspectivos, y en los ángulos representó los cuatro elementos, haciendo un animal correspondiente a cada cual: para la tierra, un topo; para el agua, un pez; para el fuego, una salamandra y para el aire un camaleón, que vive en el aire y de él derivan sus colores. Mas como nunca había visto un camaleón, pintó un camello que abre la boca y traga aire hasta llenarse la barriga: ingenuidad por cierto muy grande, ya que pretendió aludir, mediante el nombre del camello, a un animal que se parece a una lagartija seca y pequeña, e hizo en cambio una bestia impropia y enorme.

Considerables fueron, realmente, los esfuerzos desplegados por Paolo en materia de pintura, y dibujó tanto que dejó a sus deudos, según por ellos mismos he sabido, cajones llenos de proyectos. Pero si bien vale mucho proyectar, mejor es llevar los proyectos a la práctica, pues tienen más larga vida las obras que las hojas de papel dibujadas. Y aunque en nuestro Libro de dibujos hay bastantes figuras, perspectivas, pájaros y animales maravillosamente bellos, lo mejor de todo es un *mazzocchio* puramente lineal, tan hermoso que sólo la paciencia de Paolo era capaz de ejecutarlo. Aunque era un individuo de hábitos retraídos, admiraba el talento de los artistas, y para dejar el recuerdo de algunos de ellos a la posteridad, pintó con su propia mano, en una larga tabla, los retratos de cinco hombres prominentes, que conservaba en su casa: uno era Giotto, pintor, lumbrera y padre del arte; Filippo di ser Brunelleschi representaba a la arquitectura; Donatello a la escritura; Paolo mismo a la perspectiva y la pintura de animales; y Giovanni Manetti, su amigo, con quien platicaba bastante y comentaba las cosas de Euclides, a las matemáticas.

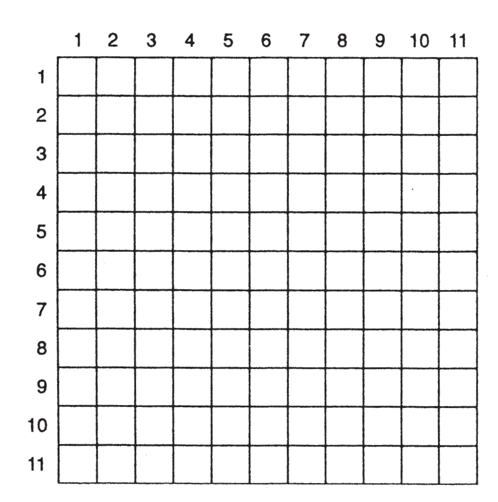
Dicen que habiéndosele encargado a Paolo pintar sobre la puerta de Santo Tomás, en el Mercado Viejo, a ese Santo en el acto de examinar las heridas de Cristo, el artista dedicó todo su empeño a la tarea, diciendo que quería mostrar en ella cuánto valía y sabía. E hizo poner una empalizada para que nadie pudiera ver la obra antes de estar terminada. Un día se encontró a solas con Donato, y éste le preguntó: "¿Qué obra es esa que tienes tan secreta?". Y Paolo le contestó: "¡Ya verás!". No quiso Donato inquirir más, pensando que cuando llegara el momento vería algo milagroso. Y cierta mañana que fue al Mercado Viejo a comprar fruta, observó que Paolo descubría su última producción; saludólo cortésmente y el pintor, que estaba ardiendo por conocer su juicio, le preguntó qué le parecía la pintura. Donato, luego de examinarla muy detenidamente, le dijo: "¡Vamos, Paolo, ahora que debieras taparla, la destapas!". Esto causó muchísima tristeza a Paolo, pues esta última obra suya le acarreaba una censura mucho mayor que las alabanzas que esperaba merecer. Y, descorazonado, no teniendo ánimo para salir a la calle, se encerró en su casa, dedicándose a la perspectiva, que siempre lo mantuvo pobre y oscuro hasta la hora de su muerte. Así llegó a avanzada edad, con pocas satisfacciones en su vejez, y murió en el octogésimo tercer año de su vida, en 1432, siendo sepultado en Santa Maria Novella.

Dejó a una hija que sabía dibujar y a su mujer, la cual solía decir que Paolo pasaba las noches enteras en su estudio para determinar las reglas perspectivas, y que cuando ella lo llamaba para que fuese a descansar, él le decía: "¡Oh, qué dulce cosa es esta perspectiva!". Y, a la verdad, si fue dulce cosa para él, también ha sido cara y útil, por obra suya, a quienes la practicaron después.

Este fragmento pertenece a *Vidas de los más excelentes pintores, escultores y arquitectos*, de Giorgio Vasari. Editorial Océano.

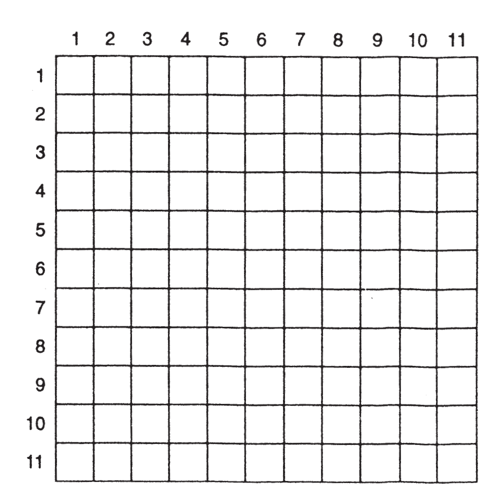
BLANCOS

Complete los crucigramas colocando las casillas negras, que harán un dibujo simétrico.



HORIZONTALES
1. Hueco hecho en un muro./ Deporte acuático. **2.** Maestros espirituales hindúes./ Marca de automóviles. **3.** Aborrecieron./ Cuidadora de niños. **4.** Flor heráldica./ Limpiar. **5.** Las que están allí./ (... Nguyen Giap) Militar vietnamita. **6.** Grupo racial./ Relativa al ganado lanar. **7.** Existe./ Recen. **8.** Camarada./ (... Tognazzi) Actor. **9.** Asociación deportiva./ Meced al bebé. **10.** Respeto, venero./ Pongo suave como la seda. **11.** Observan desde lo alto./ Herido, lastimado.

VERTICALES
1. Metí muchos goles./ Despidió de sí. **2.** Persona que anda sin ropas./ Sobrino de Abraham. **3.** Reflejan el arco iris./ Unifique. **4.** Onomatopeya de la voz del pato./ Acción de esparcir semillas en la tierra. **5.** Esposa de Zeus./ De esta manera./ Aumentativo. **6.** Mamíferos plantígrados./ Símbolo del galio. **7.** Cayó nieve./ Fruta muy gustosa y delicada. **8.** Voz para detener al caballo./ Puso huevos el ave./ Utilice. **9.** Levantar en brazos./ De Irún. **10.** En el ajedrez, pieza principal./ Inundado. **11.** Alerón en el ala de un avión./ Polo positivo de un generador.



HORIZONTALES
1. Adeude./ Próximo, inmediato. **2.** Cocinen carne al fuego./ Oclusión intestinal. **3.** Aves corredoras americanas./ Patriarca bíblico. **4.** Uno de los continentes./ Que goza con placer malsano. **5.** (... West) Actriz./ Elevas algo con cuerdas. **6.** Juntad./ Lago salado de Asia. **7.** Limpieza, pulcritud./ En ese lugar. **8.** Motor de combustión interna./ Lazo de adorno hecho de cintas. **9.** Artículo en plural./ Quitar el vello. **10.** Marca de automóviles./ Desafíe. **11.** De las orillas del Rin./ Primer hombre.

VERTICALES
1. Perjudicar./ (Alfred) Psicólogo austríaco. **2.** Las que están allí./ Vuestra señoría. **3.** Región tropical de Bolivia./ (Liam) Actor. **4.** Armazones de tablones./ Símbolo del pascal. **5.** Prefijo: proximidad./ Paraíso terrenal. **6.** Percibiese con los ojos./ Atontó. **7.** Nombre de mujer./ Interjección de pena. **8.** Consonante./ Resolverá una cuestión. **9.** Disocia una molécula en iones./ Percibid aromas. **10.** Fruta muy gustosa y delicada./ Chata, roma. **11.** Aceites consagrados./ Tuesten ligeramente.

UNA BUENA VENTA

Un vendedor de telas visita a un cliente, al que le ofrece su mercadería. ¿Qué artículos compró el comerciante, cómo eran los dibujos, de qué color, y cuántos metros encargó de cada uno?

		DIBUJO					COLOR					METROS				
		Bastones	Cuadros	Escocés	Espigado	Rayas	Amarillo	Azul	Gris	Rojo	Verde	400	500	600	700	800
ARTICULO	11															
	12															
	13															
	14															
	15															
METROS	400															
	500															
	600															
	700															
	800															
COLOR	Amarillo															
	Azul															
	Gris															
	Rojo															
	Verde															

—Aquí tiene el muestrario. Vea qué hermosos son los dibujos de cuadros, el escocés y el de rayas, y qué delicados son el azul y el gris.

—Los artículos 13 y14 me agradan más que el escocés, el espigado y el de rayas.

—Usted tiene buen gusto. ¿Le anoto mayor cantidad del azul y del rojo, y menos en los artículos 11, 12 y 15?

—Está bien. Anote 1500 metros entre los artículos 13 y 14, 500 metros del gris y 1000 metros entre el escocés y el de rayas.

—Le sugiero el artículo 14 en mayor cantidad que el azul, y del Nº 11 menos que de verde.

—De acuerdo ¿Usted cree que llevando 700 metros del que tiene el diseño de bastones estará bien?

—Sí, y con 400 metros del de rayas y algo más del artículo 15 y del de color verde será suficiente.

TRES COLUMNAS

Complete seis palabras en horizontal, agregando los "bloques" de dos letras que se dan debajo. La primera columna ya viene acomodada. En dos líneas verticales quedarán formadas dos nuevas palabras, relacionadas entre sí.

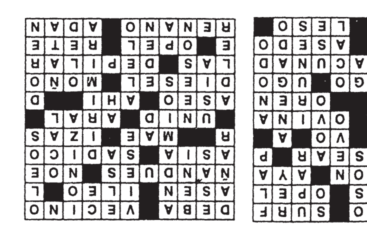
I	N				
A	M				
C	A				
T	R				
P	R				
P	I				

2a. columna: AM - AR - FI - NT - ON - RM.
3a. columna: EL - GO - IN - OR - PA - TO.



SOLUCIONES

BLANCOS



UNA BUENA VENTA

11, rayas, amarillo, 400.
12, escocés, verde, 600.
13, bastones, azul, 700.
14, cuadros, rojo, 800.
15, espigado, gris, 500.

TRES COLUMNAS

Infiel, amargo, carmín, trampa, pronto, pintor.
En vertical: Faraón, Egipto.

